

КУЛТУРЕН

ЖИВ РТ

3/2004



Harlequin 2003

Dennis B. Lowe

КУЛТУРЕН

Списание за култура,
уметност и општествени
прашања

XLX ЈУНИ-СЕПТЕМВРИ 2004

Бројот го уредија:

Љубица Арсовска, Султана Чулева и Наташа Аврамовска

Редакциски одбор: **Љубица Арсовска** (главен уредник), **Слободанка Марковска**, **Влатко Коробар**, **Викторија Васева-Димеска**, **Горан Стефановски**, **Дона Колар - Панова**, **Љубомир Цудуловски**, **Томислав Османи**, **Мирка Мишиќ**, **Маргарет Рид**,
Надворешни членови: **Кевин Робинс** (Велика Британија) **Кжиштоф Чижевски** (Полска), **Владимир Бити** (Хрватска)

Лектор:

Сузана Стојковска

Дизајн

Aquarius total production, Skopje

ДТР

Елена Новкоска

Редакција и администрација

Рузвелтова 6, 1000 Скопје

Поштенски преградок 85

Република Македонија

Тел. (+ 389 02) 3226-105; тел/факс: (+ 389 02) 3239-134

E-mail: kulturen_zivot@yahoo.com

РАКОПИСИТЕ НЕ СЕ ВРАЌААТ

ПРЕТПЛАТА

Годишна: 1.000 денари, за странство УСД 50

Цена на примерок: 300 денари

Жиро сметка: 300000000220032 (даночен број 4030988216004)

За плаќање од странство: 40100-620-16-2573100-1875

Депонент: Комерцијална банка АД Скопје, со ознака „Културен живот“, Скопје

Печати: Догер, Скопје

Printed in Macedonia

Издавањето на списанието е овозможено

со материјална поддршка на Министерството за култура

На корицата:

Денис Боувен, Од циклусот „Арлекин“, 2003

КУЛТУРЕН

ЖИВ РИТМ
3/2004

Чарлс Буковски	5	Среќа
Џеј Доерти	6	Вовед во Чарлс Буковски
Арнолд Кеј	16	Чарлс Буковски Јавно проговори (Интервју)
	22	ЕСЕИ: МИСЛЕЈЌИ ГО БАЛКАНОТ
Виктор Ерофеев	24	Најпосле го убив татка си
Алек Попов	25	Бритни, Чомски и јас
Фиона Самсон	27	За книжевната дистанца: Англиски читател на Балканот
Оливера Ќорвезиоска	31	Превод
Аурора Марја Сааведра	36	Ни безвременост ни болка
		КРИТИЧКИ РАЗГЛЕДИ
Рајна Кошка	40	Body Politic и Writing the Body: Впишување на женското тело во англиската историја
Драшко Костовски	46	Телото како текст од цитати
Василка Пемова	54	Прозни псалми (За „Захариј и други раскази“ од Михаил Ренцов, добитник на Рациновото признание за 2004)
Ранко Младеновски	56	Бескрајната имагинација на малиот човек (за романот „Умните измислувачи“ на Виолета Мартиновска)
		ФИЛМ
Александар Русјаков	66	25-ти Меѓународен фестивал на филмска камера Браќа Манак, 2004

СТРУШКИ ВЕЧЕРИ НА ПОЕЗИЈАТА

Васко Граса Моура	76	für elise
Александар Русјаков	78	6330 Скопје

ИЗЛОГ НА КНИГИ

Ангелина Бановиќ Марковска	80	Тања Урошевиќ, <i>Аквамарин</i>
Вера Весковиќ Вангели	82	Перо Коробар, <i>Панко брашнар</i>
Лорета Георгиевска-Јаковлева	85	Соња Стојменска - Елзесер, <i>Игропис</i>
Ранко Младеновски	87	Радован П. Цветковски, <i>Демирхисарски и други сказанија</i>

ТЕАТАР

Иван Ивановски	89	Тетарски дневник
----------------	----	------------------

ДРАМСКА БИБЛИОТЕКА НА КУЛТУРЕН ЖИВОТ

Харолд Пинтер	93	Пејзаж
---------------	----	--------

БЕСКРАЈНАТА ИМАГИНАЦИЈА НА МАЛИОТ ЧОВЕК

За романот „Умните измислувачи“
на Виолета Мартиновска

Ранко Младеноски

Фондот на македонската литература за деца и млади во 2002 година се дополни со уште една библиографска единица. Станува збор за романот „Умните измислувачи“ на Виолета Мартиновска, дебитантско дело на авторот на полето на белетристиката, во издание на „Детска радост“ од Скопје.

„Умните измислувачи“ е роман којшто е замислен (и реализиран!) како приказна за детскиот свет на познатото скопско Маџар Маало. Сè се случува во тој мал и ограничен свет¹ на маалските улици чијшто ареал метастазира преку детската фантазија. Значи, основниот продуктивен модел на романескното сиже е бескрајната имажинација на таканаречениот Мал Човек. Тој детски имагинарен свет е инкорпориран во реалниот простор на маџармаалските сокаци преку авторовите евокации и реминисценции. Извршена е, всушност, една функционална симбиоза меѓу фантастичното и реалистичното.

Низ сиот наративен тек се чувствува тенденцијата на авторот да го поедностави раскажувањето. Тоа е сосема разбирлива творечка интенција со оглед на фактот дека станува збор за проза која треба да биде достапна, односно приемилива првенствено за детската возраст. Но, ваквото конструирање на раскажувачкиот израз значи и преземање ризик да се

пробие границата помеѓу едноставното од една и баналното (здодевното) од друга страна. Во таа смисла, дијалозите на моменти се навистина избанализирани, меѓутоа на глобален план е постигнат неопходниот минимум на едноставност во изразот. Со тоа кодот на приказната за детскиот скопско-маџармаалски свет, во основа, ја инкорпорира во себе основната предиспозиција за компатибилност со потенцијалниот адресат во рамките на литературната комуникација.

Романот не избобилува со многу ликови. Може да се каже дека има четворица главни јунаци кои се носители на дејствието. Преостанатите ликови, кои се маргинални, се поставени во функција да ги надополнуваат четирите главни ликови. Сета предикативност, всушност, во романот се одвива преку четворицата маџармаалци кои во текот на раскажувањето често ја преземаат улогата на наратори во сите делови на романот.

1. Наративни единици

„Умните измислувачи“ е составен од 21 посебна приказна. Станува збор за наративни единици кои ја сочинуваат целокупната структура на романот. Секоја од овие наративни единици елаборира еден дел од целосната композиција на романот, а тоа го сугерираат и нивните наслови: Имињата, Улиците, Игрите, Сендвичите, Тортите, Болестите, Вљубувањата и

¹ Лимитираноста на проксемичките кодови, се разбира, не имплицира лимитираност на предикативните функции во наративниот дискурс.

слично. Тие функционираат во еден солидно изграден кохерентен систем.

Наративните единици не се самостојни структури, туку се поврзани меѓу себе со повеќе елементи кои се заеднички за сите нив. Ги издвојуваме најосновните раскажувачки сегменти кои се јавуваат во сите делови и кои ја сочинуваат целостта на романот:

- а) Четворица главни јунаци;
- б) Константен проксемички код;
- в) Идентична наративна постапка.

Еден од сегментите кој ги поврзува посебните раскажувачки единици се ликовите, односно главните ликови (јунаците) во романот. Станува збор за четирите маџармаалски деца кои се основните двигатели на дејствието. Тони (=Маџар), Магдалена (=Златокоса), Соња (=Цаки Храбрата) и Вице (=Точакот) се ликовите (актантите) кои се јавуваат во секој дел од романот и токму тие се една од врските меѓу сите приказни. Од првата до последната страница во романот се присутни овие четворица јунаци со нивните предикативни функции. Тие се, всушност, стожерот на наративната програма во „Умните измислувачи“.

Проксемичкиот код е, исто така, непроменлив во текот на целокупната раскажувачка структура на делото. Маџармаалските улици се сетингот во кој е лоцирана дејствителноста во сите посебни наративни единици. Се разбира, имагинацијата на ликовите во текот на раскажувањето успева да создаде извесна илузија за промена на амбиентот во кој се одвива дејството, но секогаш просторот е еден и ист - улиците во скопското Маџар Маало.

Сите наративни единици се поврзани уште и со еден идентичен модел во наративната постапка. Раскажувањето го води Викторија (Вице Точакот), еден од главните јунаци во романот, но често реализацијата на наративниот дискурс ја преземаат и другите ликови - Тони, Соња или Магдалена. Особеност на сите наративни единици, како што ќе биде подоцна и елаборирано, е исто така тоа што се јавуваат чести преоѓања од наративниот модел со формата „јас“ во наративен модел со формата „ние“. Извршена е, значи, комбинација на раскажувањето во прво

лице еднина со раскажување во прво лице множина.

2. Темпорална наративна дистанца

Раскажувањето е организирано во минато определено (свршено и несвршено) време. Главниот наратор (Викторија - Вице Точакот) преку реминисценции раскажува за настани кои ѝ се случиле во детството. Станува збор, значи, за сеќавања коишто се однесуваат на детството што подразбира конструирање на наративна програма од еден поинаков агол на гледање. Од една „возрасна“ временска гледна точка се раскажува за случувањата од детството.²

Ваквата темпорална наративна дистанца го носи со себе ризикот од некомпатибилност на кодот на „возрасниот“ наратор од една и кодот на „невозрасниот“ реципиент од друга страна. Не раскажува дете за деца, туку раскажува „возрасен“ за деца.³ Опасноста е во следново: аголот на гледање од позиција на „возрасен“ би можел да ја деформира сликата за детскиот свет за којшто се раскажува, што секако би довело до дестабилизација на наративниот код во комуникацијата на релација адресант - адресат. Доколку авторот не ја земе предвид ваквата опасност и доколку во наративната конструкција неа не ја анулира, тогаш делото не ќе може да ја врши својата основна функција - да им биде достапно (читливо и разбирливо) на оние за коишто е првенствено наменето.

Во наративната структура на романот „Умните измислувачи“ е очигледно дека Мартиновска била свесна за ваквата потенцијална опасност од некомпатибилност во кодот. Дека е тоа така покажува фактот што раскажувањето е едноставно, спонтано и ненаметливо. Дијалозите се живи и куси, а успешно се избегнува и непотребната и здодевна патетика. Колку за илустрација, ќе дадеме само еден при-

² Крајот на романот експлицитно го потврдува тоа: „Времето е побрзо од сè. Лејла со свейлосна брзина. Веќе пораснаа и возрасни, повторно се среќаваме кај нашата Централна. Од нашите возрасни лица оживува насмеаниот реален лик“.

³ Само по себе се подразбира дека ова е проблематично прашање за целокупната литература за деца воопшто.

мер од кој е очигледно дека авторот умее од една во старт патетична тема да организира ваков едноставен и непатетичен дијалог:

„На одморот ми се приближи Никола и ми рече:

- Зошто ме викаш?

- Сакам да разговараме - му одговорив.

- Важи. За што?

- За неродените брајчиња и сестричиња. Сакаш ли да имаш брај или сестра?

- Да, сестра! - кајтежорично одговори. - А ти?

- Се разбира, брај.

- Брај? - зачудено ме праша Никола. - Сите девојчиња сакаат да имаат сестрички. Ти си првата што сака да има брај. Хм, чудно.

- Не е чудно, туку нормално. Со брајот никогаши нема да се скараме и ќе бидеме големи дружари. Јас ќе се грижам за него и тој за мене. Ќе имаме големи татјни и никогаши нема да ги откриваме. И кога ќе пораснеме, пак ќе си имаме само наши татјни. Ќе го сакам најмногу на светот.

- Ах, воздивна Никола. Истото и јас го мислам за мојата неродена сестричка. Знам! Нешто убаво ми текна. Само дали ќе се согласиш?

- Кажи.

- Ова е да знаеш, наша најголема татјна - рече, а очите и лицето веќе не му беа татјни. Му светила од радост. - Ајде, додека да ни се родат брајот и сестрајта ние да си бидеме брај и сестра. Сакаш?

- Да! - одговорив, иако бев збунета.

- И молчи! - рече Никола и со тирчаница си замина. Тој ден чудно се чувствував. Ми се случи нешто големо. Одеднаш добив брај. Никола сега е најважниот име во оделението.⁴

3. Наративен модел „јас - ние“. Колективен лик

Раскажувањето во романот започнува со наративниот модел во прво лице еднина, односно со таканареченото „јас -

раскажување“. Наратор е еден од четворицата главни јунаци - Вице (=Точакот):

„Кога сум се родила во една ситуација зима, сосема за малку, само за неколку часови **сама ќе сум си го избрала** името Василица, според тогашниот ден“.⁵

Уште во првата наративна единица (Имињата) се внесуваат во дискурсот и преостанатите тројца главни ликови. Се јавува неопходната потреба од промена на раскажувачкиот модел од формата „јас“ во формата „ние“. Истиот наратор ја менува гледната точка со тоа што од четворица ликови создава еден заеднички аспект:

„По заминувањето на Златокоса **сите молчевме**, можеби од срам, можеби **се поклонувавме** пред таа голема висина, а можеби **бевме и изморени** од расправии. Ама, **сите** длабоко во срцето, најмногу **ја сакавме** Златиче, бидејќи на нејзините мудрости никој не помислување дека може да им се спроведат. Таа **ни** беше како некој глас на совеста, што е тоа добро, а што не е“.⁶

Функцијата на преминот во раскажувањето од формата „јас“ во формата „ние“ е да ја акцентира еднаквоста на четворицата главни јунаци, да го покаже нивниот рамноправен статус во групата. Наративниот модел „ние“ имплицира недискриминација, неподвоеност на индивидуите во групата. Ваквата теза ја потврдува и фактот дека често во романот улогата на наратор во одделни наративни секвенци ја презема еден од преостанатите главни ликови. Најилустративни во таа смисла се наративните единици со наслов *Приказните* и *Соновиите* во кои буквално четворицата јунаци се јавуваат во улога на наратори.⁷

Со наративниот модел којшто ја преферира формата „ние“ се конструира

⁵ Исто, стр. 7.

⁶ Исто, стр. 11.

⁷ Станува збор, всушност, за една глобална раскажувачка постапка во романот која подоцна ќе биде подробно елаборирана, а која подразбира вметнување приказни во приказна чии наратори се четворицата јунаци. Значи, не станува збор за класични наратори, односно наратори во вистинската смисла на зборот, туку за наратори на вметнати наративни сегменти во глобалниот раскажувачки систем.

⁴ Умните измислувачи, стр. 50.

еден заеднички, колективен лик од четворицата главни јунаци. Тој петти главен лик, тоа креирано „наративно суштество“ составено од четирите главни ликови, функционира самостојно и има свои карактеристични својства и одделна предикативност. Како и преостанатите ликови и овој „лик со четири глави“ има свои етикети, свои семи, свои атрибути преку кои се интегрира во текот на наративната програма. Неговите основни формални показатели секако ќе бидат личната замена и глаголските форми за прво лице множина - „ние...“. Овој лик не само што има свои својства, туку и се јавува и во актанцијални функции: „*Утреденџа по прекрасно сончево време ошидовме во градската Зоолошка градина... Деновише брзо минуваа, но и покрај тоа секогаш имавме време за нови измислувања*“.⁸ Или, на пример, спојот на четирите лика во еден при организирањето на театарот: „*Еднаш решивме навистина да бидеме вистински театар како оној во Карпиш. Направивме и бина. Цела недела собиравме дебели карпиони кои требаше да ни бидат бина. Ги бојадисавме во бела боја. Сише работевме со најголема страс и восхит*“.⁹

За овој лик - конструкција може да се каже дека најчесто ја презема улогата на главен јунак во раскажувачката структура на романот.

Неопходно ќе биде тука да се истакне и тоа дека комбинирањето на двете форми на раскажувањето („јас“ и „ние“) не создава забуна во наративната структура, односно не придонесува за постигнување на некаква лабилност во дискурсот. Напротив, ваквиот комбиниран наративен модел создава една шареноликост на раскажувањето, што само по себе подразбира и излез од шаблонизираната наративна структура. Тоа би значело дека, покрај другото, и со употребата на двете форми во раскажувањето се елиминира монотонијата, дискурсот станува подинамичен, поразновиден и поинтересен, а со тоа и поприемлив за читателот.

⁸ Умните измислувачи, стр. 62.

⁹ Исто, стр. 90.

4. Деноминација/ Реноминација

Ролан Барт кон личното име на ликот ја приопшти етикетата „принц на означувачите“¹⁰ со што на оваа сема ѝ даде мошне солидно место во рамките на семиолошката анализа на ликот и, се разбира, пошироко во рамките на целокупната наративна структура. Принципот на деноминација во „Умните измислувачи“ е бинарен. Ликовите „влегуваат“ во дискурсот со веќе оформени имиња, но уште во старт се врши реноминација. Зошто и со каква цел?

Одговорот на ова прашање го согледуваме во детерминантата на Филип Амон дека името е кондензант на наративната програма. Со други зборови, тоа би значело дека личното име на ликот од семантички аспект соодветствува со неговите карактеристики и со неговата предикативност. Името на ликот (актантот), всушност, ги содржи во себе основните значенски единици на неговата дејствителност што само по себе овозможува одреден степен на предвидливост на наративната програма.¹¹ Примарната деноминација на „четворката“ во „Умните измислувачи“ не допушта личните имиња на ликовите да се дефинираат како кондензанти на наративната програма. Исклучок од ова би бил ликот со име Викторија, но семантичкото поле на овој антропоним е премногу лимитирано за да може да ја задоволи интенцијата на авторот. Намерата е, всушност, да се нагласи функцијата кондензант на наративна програма на личните имиња во овој роман. Токму затоа, не нараторот, ами самите ликови (четворката) смислуваат други, нови имиња за себе (се прибегнува значи кон реноминација) кои се до максимум мотивирани. Како показ дека е тоа така нека ни послужи примерот со реноминацијата на Соња во Цаки Храбрата која ја вршат другите ликови:

¹⁰ За имињата на ликовите да се види во студијата „За еден семиолошки статус на ликот“ на Филип Амон во Теорија на прозата, Избор на текстовите, превод и предговор Атанас Вангелов, Детска радост, Скопје, 1996, особено стр. 270 - 274.

¹¹ Еден банален пример: Ако уште во стартот на дискурсот се сретнеме со прекарот „Д’ткач“, тогаш по автоматизам би можеле на тој лик да му припишеме најмалку барем една предикативна сема - тој лик д’тка.

„- А тебе Соња ќе те викаме ЦАКИ ХРАБРАТА¹² - кајтежорично оговори Маџар. - **Храбра си како Турчин и се тешаи бешер од машко. Ти си особена жордост на женскиот род.**

- А зошто Цаки? - праша.

- Затоа што си **брза како часовник кој прави цика - цака, цика - цака - објасни Маџар.**

- Така е. **Брза си како најбрзо зајаче** - рече Маџдалена. - Убаво име е Цаки. Го сакаш?

- Може - се согласи Соња“.¹³

Со ваквиот избор на лични имиња за ликовите се потврдува уште еднаш во практика тезата на Амон според која ликот е уреден систем од еквиваленции насочен кон тоа да му ја осигури читливоста на текстот.¹⁴ Мартиновска, значи, деноминацијата на ликовите ја става во функција на потенцијална максимална читливост на наративната структура што, секако, е разбирлива творечка постапка со оглед на фактот дека станува збор за роман за деца и млади.

Ќе треба овде да се нотира уште и тоа дека опасноста од евентуална лабилност на ликовите поради нивната појавност со двојни имиња е елиминирана со тоа што во натамошниот раскажувачки текст се употребуваат само реноминантите. Стартните лични имиња на ликовите, тоа е повеќе од очигледно, се неопходна подлога за да се изврши функционалната реноминација со чија помош се добиваат мотивирани имиња кои ја играат улогата на кондензанти на наративната програма. Како што веќе покажавме, на таков начин текстот станува почитлив.

5. Приказни во приказна

Еден од конструктивните модели со чија помош се гради ткивото на романот е постапката на вметнување одделни самос-

тојни приказни во рамките на основното романескно сие. Тоа се приказни - дигресији чијашто основна цел е да го надградат глобалниот наративен дискурс. Најилустративен пример за ваквиот начин на генерирање текст е надградената основна фабула од Петтата книга Мојсиева. Откако се вметнати најосновните општопознати елементи на сиежето за поставокот на светот, приказната натаму се надополнува со имагинативен конструкт:

„Појдоа кога се изнародиле многу луѓе, немало работи за сити - почнав да ја продолжувам приказната. - И станаа многу сиромашини, бидејќи имале многу малку фабрики и рудници. И почнаа да се преселуваат од една во друга земја. И да се мажат меѓу себе...“.¹⁵

Идентични се и приказните во наративната единица со наслов *Најпревариите во будалашијата* во кои како раскажувачи се јавуваат четворицата главни јунаци. Тој принцип на генерирање приказна во приказна го забележуваме во фабулата за мангупот Црчко којашто ја раскажува Маџар, во наративната конструкција за деветте мали зајачиња на Златче (=Златокосата), во измислената приказна за важниот полицаец Дртко и во наративната секвенца на Вице (=Точакот) за кафето со сол.¹⁶ Станува збор, всушност, за импровизиран наративен дискурс, односно за „набрзина“ смислени минијатурни раскажувачки единици. Тие се дел од целокупната наративна програма на романот „Умните измислувачи“ и се вклопуваат во глобалниот дискурс со една основна карактеристика - тие се продукт на магичната детска фантазија. Сета предикативност во романот, впрочем, е базирана токму врз таа мошне продуктивна детска имагинација, така што ваквите минијатурни раскажувачки единици мошне функционално се интегрираат во глобалниот наративен тек. Меѓутоа, треба да се потенцира дека не станува збор за наративни секвенци за кои би можело да се каже дека ја играат улогата на „макета“ на глобалната наративна шема. За нив не може да се рече, значи, дека се „минијатурен роман во роман“, туку

¹² Графичкото обележување на името со големи букви само ја потврдува нашата теза дека интенцијата на авторот е да ја примени и да ја нагласи мотивираноста на личните имиња кај четворицата главни јунаци.

¹³ Умните измислувачи, стр. 10.

¹⁴ Филип Амон, За еден семиолошки статус на ликот, цит. дело, стр. 267.

¹⁵ Умните измислувачи, стр. 109.

¹⁶ Исто, стр. 142 - 144.

овие приказни само го надградуваат глобалниот текст, тие се (ако може така да се каже) приврзници на основната наративна структура на овој роман.

Во слична функција е поставена и наративната секвенца со детските театарски претстави.¹⁷ Тоа се сцени во сцена, слики во слика, дискурс во дискурс, минијатурни наративни програми во глобалната наративна програма, драми во роман. Ваквата „длабочинска“ структурна поставеност на одделните раскажувачки единици овозможува да се искристализира една претстава за тридимензионалност во рамките на глобалниот наративен дискурс.

6. Дидактика

Неколку сегменти од романот „Умните измислувачи“ може да се подведат под детерминантата - дидактички раскажувачки единици. Нивната квантитативна застапеност не е обемна поради тоа што целта на ваквите наративни дидактички места е да бидат ефективни, да ја извршат својата основна функција, а тоа е да подучат, да му понудат на читателот информации (=податоци) на таков начин што тие ќе станат лесно приемливи. Основната причина за нивното квантитативно минимизирање е тоа што во романот упорно се инсистира на една функционална ненаметлива дидактичност. Тоа значи дека она што се нуди како материјал за „учење“ треба да биде презентирano на привлечен начин, а не да биде наметливо, здодевно и обемно. Тие (воспитно-)образовни принципи се умешно инкорпорирани во дидактичките сегменти на романот.

Како што веќе кажавме, нема многу такви места во романот. Колку за илустрација ќе елаборираме некои од нив. Таков наративен сегмент со дидактички елементи е дијалогот меѓу четворицата јунаци кога Вице раскажува за убавините на Охрид. Мошне ненаметливо преку разговор се даваат податоци за Езерото и за градот:

„...Такво убаво езеро нема никаде во светот. Охридската боја на водата е најубава... Охрид прво и прво, е многу сипар град и во него можат да се посветат

најубавите нешта... На пример, големата кука на учениото семејство Робевци, постоа сите убаво изградени куќички со чардаци, иа...

- Тоа се вика архиепископ - се пофали Цаки.

- Е, не се вика архиепископ, туку архи-шек - епископ - ја поправа Златиче...

- Слушајте сега за преубавиот Охрид - ги прекинав. - Има и светилници мали и поголеми црковички и манастири. Свети Наум и Свети Јован Канео се најпознати. Ов сите краишта на светот доаѓаат за да ги видат овие наши убави манастирчиња.

- Но, и историчките им биле убави - се вклучи Златиче...“¹⁸

Ваквите наративни делови во романот се карактеризираат со едноставност токму поради нивната функција. Со оглед на фактот дека „Умните измислувачи“ е роман за деца и млади, дидактичките сегменти имаат двојна улога. Прво, да учествуваат во структурата на глобалната наративна програма и второ, да ги едуцираат оние за коишто првенствено е наменет романот. Со аналогни функции се и наративните сегменти за камилите¹⁹, за телескопот, за ѕвездите и за планетите²⁰ и слично.

7. Нефункционални наративни дублети

Дискурсот подразбира врзан текст во кој одделните елементи функционираат како еден добро организиран јазичен систем. Секој сегмент на дискурсот има своја функција, односно улога, и какво и да е поместување (изоставени делови, повторувања, измешан редослед на составните елементи, непотребни дигресији итн.) на функциите на деловите доведува до појава на аномалии, односно дефекти во дискурсот. Тоа, секако, подразбира негова „не-читливост“ во одредени сегменти и создавање пречки (шумови) во комуникацијата меѓу адресантот (авторот) и адресатот (читателот). Таквите шумови

¹⁸ Исто, стр. 82.

¹⁹ Исто, стр. 99.

²⁰ Исто, стр. 196 - 197.

¹⁷ Исто, стр. 89 - 94.

(тоа е сосема логично) негативно влијаат врз квалитетот на комуникацијата.

За романот „Умните измислувачи“ би можело да се каже дека таквите дефекти (пречки, шумови) се сведени на минимум и делото навистина мошне функционално комуницира со читателот (адресатот). Меѓутоа, забележлив е во неколку наврати извесен непотребен (значи нефункционален) ретроактивен наративен тек во неговиот дискурс. Станува збор всушност за, според нас, непотребни (значи излишни) повторувања на сегменти од раскажувањето кои ги нарекуваме наративни дублети. За да се има појасна претстава за што се зборува, ќе наведеме два такви примери.

Во наративната единица со наслов *Игрите* имаме ваков раскажувачки сегмент:

„Секогаш победувал со џамлиите. Игравме на кар и имав карено цело кесе џамли. Ги криев од мајка ми. А татко ми ми носеше сè некои нови коња. Коњак е најдобра џамлија која не се дава никому... Со брашучед ми Боби решивме да ги криеме во една сџара саксија со цвеќе во дворот.“

- Овде нема да ни ги најдаат - исторачувачки тврдеше Боби.

- Добро. Па, и да ни ги најдаат, дружи ќе сџечалиме.

Не ни ги пронајдоа. Така собравме две полни кеси со џамли. Бев многу прецизна со џамлиите. А како и да не сум кога цело џоладне дома вежбав на тейихот. На него имав замислена илајка. Вежбав со денови и не ми беше воопшто здодевно“.²¹

Во наративната единица, пак, со наслов *Тајните* се среќаваме со семантички идентичен наративен исказ:

„Ми немаше еднаков во џамли во маалото... Ни сама не знам како можев да бидам толку прецизна со нив. А можеби тоа беше поради тоа што скоро по цел ден вежбав сама на тейихот од дневната соба... Мајка ми многу се лутиеше поради џамлиите... Зашто морав некаде да ги кријам. Татко ми не ме караше поради нив, а ми носеше сè некои нови и нови коња... Требаше само да

смилам каде ќе ги чувам... Додека се двоумев каде да ги сокријам џамлиите, влезе брашучед ми Боби и го виде кукот џамли.

- Еј, колку си карила. Каде ќе ги чуваат? - ме праша.

- Не знам.

- Јас знам. Надвор, во саксиите со цвеќиња. Ќе им речеме дека јас и татко ќе ги полевеме со вода и така нема да ни ги пронајдаат“.²²

Дури и помалку внимателниот читател и без вакви посочувања ќе ги забележи ретроспекциите во дискурсот. Повторувањата се очигледни и на формален и на содржински план. Зошто се јавуваат вакви повторувања и дали на глобалната наративна програма тие ѝ се неопходни, односно дали се функционални?

Согледувајќи го контекстот во кој се јавуваат овие сегменти, не успеавме да најдеме каква и да е причина за ваквото дублестество во раскажувањето. Поточно речено, и кога би се отфрлил повторениот сегмент, дискурсот не само што нема да изгуби, ами ќе бидат елиминирани од него здодевните непотребни повторувања. Тоа значи дека овие повторени делови се навистина нефункционални. Нивното повторно појавување само го обременува дискурсот со излишности. Сметаме дека станува збор за недоволна внимателност при конструирањето на раскажувачката структура. Ваквата констатација, несомнено, ја потврдува и вториот пример.

Во делот *Летиниот расисут* се води ваков дијалог за имињата:

„Во Гевгелиско има село по име 'Прдејца' - рече Златиче.

Како им тешкуваат да им сџаваат на селата татки срамни имиња? - прашував....

... - Посџојат и смешни имиња на луѓе. На пример: Трендафилка, Темјанушка, Лимонка, Перуника, Љуша, Венера, Исџок... - почнав да редам.

- Кумовите им биле некои чудни луѓе - рече Маџар.

- Мојата баба се вика Славјанка. Тоа име е многу реџко. За малку мене ќе

²¹ Исто, стр. 28.

²² Исто, стр. 166 - 167.

ме крстеле така, но мајка ми не се сод-
ласила - раскажуваше Злаиче“.²³

Во наративната единица *Новоро-
дени дечиња* читаме нешто слично:

**„Постојат и многу смешни
имиња** - се смешкаше Маџар.

- Кажувај некој од нив - му рече
Злаиче.

- Љуба, ја на пример *Лимонка...
Ружка... Лоза* - се клешеше Маџар.

- Само женски имиња кажуваши.
Има и машки смешни имиња. На пример:
Билко, Цветен, Бисер, Источник - му
враќаше Цаки.

- Како можат такави **смешни
имиња** да им стваат на луѓето? -
прашував.

- Така. Едноставно. Сакаат да
бидат поинакви од другите, а при тоа
праваат големи смешки - се поднасмевну-
ваше Маџар“.²⁴

И овде, како и во првиот пример, се
очигледни повторувањата за кои не може
да се каже дека имаат некаква функција.
Фактот што и експликациите и изведените
импликации од двата повторени делови би
биле еднакви, доволно говори за тоа дека
не станува збор за некакви функционални
наративни дублети, туку само за одредени
аномалии во наративната програма.

8. Детскиот свет - глобален хронотоп

Не се непознати во современата
македонска книжевност реминисценци-
ите од детството како творечка постапка
- и во поезијата, и во прозата и во дра-
мата. Меѓутоа, во романот „Умните из-
мислувачи“ на Виолета Мартиновска
реминисценциите (поточно, функцијата
на менталниот сетинг) се глобален на-
ративен сегмент. Детскиот свет е, всуш-
ност, наративниот столб на овој роман за
деца и млади. Така, со својата основна
наративна програма, ова дело станува
поблиско, почитливо, поприемливо за
младите читатели. Леснотијата со која се
раскажува има функција да ги забавува
оние што го читаат. Но, како што пока-
жавме, романот и едуцира. Ненамет-
ливо. Тоа се, всушност, и неговите нај-
значајни вредности (забавува и едуцира)
со што дискурсот ја покажува сета своја
практична функционалност.

²³ Исто, стр. 134.

²⁴ Исто, стр. 180 - 181.

Charles Bukowski	5	Happiness
Jay Dougherty	6	An Introduction to Charles Bukowski
Arnold Kay	16	Charles Bukowski Spoke Publicly
Viktor Erofeev	24	At Last I Killed My Father
Alek Popov	25	Britney, Chomsky and I
Fiona Sampson	27	On Literary Distance: An English Reader in the Balkans
Olivera Korvezirovska	31	Translation
Auroa Marya Saavedra	36	Neither Timelessness Nor Pain
Rajna Koshka	40	Body Politic and Writing the Body: Female Body Inscription in English History
Drashko Kostovski	46	The Body as a Text of Citations
Vasilka Pemova	54	Prose Psalms (On <i>Zaharij i drugi raskazi</i> , by Mihail Rendzhov
Ranko Mladenovski	56	The Infinite Imagination of the Children
		On <i>Umnite izmisluvaci</i> , by Violeta Martinovska)
	87	Radovan P. Cvetkovski, <i>Demirhisarski i drugi skazanija</i>
Aleksandar Rusjakov	66	25 th International Festival of Film Camera, <i>Manaki Brothers 2004</i> 6330 Skopje
Angelina Banovik-Markovska	80	Tanja Uroshevik, <i>Akvamarin</i>
Vera Veskovic-Vangeli	82	Pero Korobar, <i>Panko Brashnar</i>
Loreta Georgievska-Jakovleva	85	Sonja Stojmenska Elzeser, <i>Igropis</i>
Ivan Ivanovski	89	Theatre Diary
Harold Pinter	93	Landscape



3/2004

ISSN 0047 - 3731



9 770047 373009